

# aula abierta

SECCIÓN DEL SUPLEMENTO TRES MIL EN APOYO A LOS PROGRAMAS DE LENGUAJE Y LITERATURA DE EDUCACIÓN MEDIA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

## Luis Cernuda

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO  
Vladimir Baiza

El controvertido escritor español Luis Cernuda

Publicó *Donde habite el olvido* (1934) y *El joven marino* (1936). En este mismo año publica la primera edición de *La realidad y el deseo*, libro en el que se recoge todo lo publicado hasta ese momento. A partir de entonces irá agrupando toda su producción poética bajo el título genérico de *La realidad y el deseo*, obra que verá sucesivas reediciones y ampliaciones. Así, la segunda edición, de 1940, incluye el libro *Las nubes* (1937-1940); la tercera, de 1958, incorpora *Como quien espera el alba* (1941-1944) -que se había publicado de forma independiente en 1947-, *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949) y *Con las horas contadas* (1950-1956), libro en el que se incluyen los *Poemas para un cuerpo*, que había publicado en 1957. Por fin, en la cuarta edición de *La realidad y el deseo* (1964) se dio a conocer, de forma póstuma, el libro *Desolación de la Quimera*, escrito dos años antes.

Además, Cernuda es autor de dos libros en prosa poética -*Ocnos*, que tuvo tres ediciones (1942, 1949 y 1963), y *Variaciones sobre tema mexicano* (1952)-, y varios ensayos, entre los que hay que destacar *Palabras antes de una lectura* (1935), *Juan Ramón Jiménez* (1942), *El crítico, el amigo y el poeta* (1948) y *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957). En el Festival de Otoño de Madrid de 1996, la Compañía Tercer Acto estrenó su obra teatral *La familia interrumpida*, que hasta ese momento había permanecido inédita.

### Muestra poética:

#### QUISIERA ESTAR SOLO EN EL SUR

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur  
de ligeros paisajes dormidos en el aire,  
con cuerpos a la sombra de ramas como flores  
o huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,  
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;  
hacia el mar encamina sus deseos amargos  
abriendo un eco débil que vive lentamente.

En el sur tan distante quiero estar confundido.  
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierto;  
su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.  
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

(*Un río, un amor*, 1929)

#### EL VIENTO Y EL ALMA

Con tal vehemencia el viento  
viene del mar, que sus sonos  
elementales contagian  
el silencio de la noche.

Solo en tu cama le escuchas  
insistente en los cristales  
tocar, llorando y llamando  
como perdido sin nadie.

Luis Cernuda | páginas 1, 2 y 3 |.

Un ensayo de Paul Auster: Los poemas y los días (II) | páginas 4 y 5 |.

En un aniversario más de Xibalbá | páginas 6 y 7 | Minicartelera cultural | página 8 |.

Mas no es él quien en desvelo  
te tiene, sino otra fuerza  
de que tu cuerpo es hoy cárcel,  
fue viento libre, y recuerda.

### CONTIGO

¿Mi tierra?  
Mi tierra eres tú.

¿Mi gente?  
Mi gente eres tú.

El destierro y la muerte  
para mi están adonde  
no estés tú.

¿Y mi vida?  
Dime, mi vida,  
¿qué es, si no eres tú?

### SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR LO QUE AMA

Si el hombre pudiera decir lo que ama  
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo  
Como una nube en la luz;  
Si como muros que se derrumban,  
Para saludar la verdad erguida en medio,  
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor,  
La verdad de sí mismo,  
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,  
Sino amor o deseo,  
Yo sería aquel que imaginaba;  
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos  
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,  
La verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien  
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;  
Alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina,  
Por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,  
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu  
Como leños perdidos que el mar anega o levanta  
Libremente, con la libertad del amor,  
La única libertad que me exalta.  
La única libertad porque muero.  
Tú justificas mi existencia:  
Si no te conozco, no he vivido;  
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

(*Los placeres prohibidos*, 1931)

### DIRÉ CÓMO NACISTEIS

Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos,  
Como nace un deseo sobre torres de espanto,  
Amenazadores barrotes, hiel descolorida,  
Noche petrificada a fuerza de puños,  
Ante todos, incluso el más rebelde,  
Apto solamente en la vida sin muros.

Corazas infranqueables, lanzas o puñales,  
Todo es bueno si deforma un cuerpo;  
Tu deseo es beber esas hojas lascivas  
O dormir en esa agua acariciadora.  
No importa;  
Ya declaran tu espíritu impuro.

No importa la pureza, los dones que un destino  
Levantó hacia las aves con manos imperecederas;  
No importa la juventud, sueño más que hombre,  
La sonrisa tan noble, playa de seda bajo la tempestad  
De un régimen caído.

Placeres prohibidos, planetas terrenales,



El trío: Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca

Miembros de mármol con sabor de estío,  
Jugo de esponjas abandonadas por el mar,  
Flores de hierro, resonantes como el pecho de un hombre.

Soledades altivas, coronas derribadas,  
Libertades memorables, manto de juventudes;  
Quien insulta esos frutos, tinieblas en la lengua,  
Es vil como un rey, como sombra de rey  
Arrastrándose a los pies de la tierra  
Para conseguir un trozo de vida.

No sabía los límites impuestos,  
Límites de metal o papel,  
Ya que el azar le hizo abrir los ojos bajo una luz tan alta,  
Adonde no llegan realidades vacías,  
Leyes hediondas, códigos, ratas de paisajes derruidos.

Extender entonces una mano  
Es hallar una montaña que prohíbe,  
Un bosque impenetrable que niega,  
Un mar que traga adolescentes rebeldes.

Pero si la ira, el ultraje, el oprobio y la muerte,  
Ávidos dientes sin carne todavía,  
Amenazan abriendo sus torrentes,  
De otro lado vosotros, placeres prohibidos,  
Bronce de orgullo, blasfemia que nada precipita,  
Tendéis en una mano el misterio.  
Sabor que ninguna amargura corrompe,  
Cielos, cielos relampagueantes que aniquilan.

Abajo, estatuas anónimas,  
Sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla;  
Una chispa de aquellos placeres  
Brilla en la hora vengativa.  
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.

(*Los placeres prohibidos*, 1931)

### DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido,  
En los vastos jardines sin aurora;  
Donde yo sólo sea  
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas  
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje  
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,  
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,  
No esconda como acero  
En mi pecho su ala,  
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen  
suya,  
Sometiendo a otra vida su vida,  
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,  
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;

Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,  
Disuelto en niebla, ausencia,  
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;  
Donde habite el olvido.

(*Donde habite el olvido*, 1932-1933)

### ESTOY CANSADO

Estar cansado tiene plumas,  
tiene plumas graciosas como un loro,  
plumas que desde luego nunca vuelan,  
mas balbucean igual que loro.

Estoy cansado de las casas,  
prontamente en ruinas sin un gesto;  
estoy cansado de las cosas,  
con un latir de seda vueltas luego de espaldas.

Estoy cansado de estar vivo,  
aunque más cansado sería el estar muerto;  
estoy cansado del estar cansado  
entre plumas ligeras sagazmente,  
plumas del loro aquel tan familiar o triste,  
el loro aquel del siempre estar cansado.

### LIMBO

A Octavio Paz

La plaza sola (gris el aire,  
negros los árboles, la tierra  
manchada por la nieve),  
parecía, no realidad, mas copia  
triste sin realidad. Entonces,  
ante el umbral, dijiste:  
viviendo aquí serías  
fantasma de ti mismo.

Inhóspita en su adorno  
parsimonioso, porcelanas, bronce,  
muebles chinos, la casa  
oscura toda era,  
pálidas sus ventanas sobre el río,  
y el color se escondía  
en un retablo español, en un lienzo  
francés, su brío amedrentado.

Entre aquellos despojos,  
proyecto, el dueño estaba  
sentado junto a su retrato  
por artista a la moda en años idos,  
imagen fatua y fácil  
del dilettante, divertido entonces  
comprando lo que una fe creara  
en otro tiempo y otra tierra.

Allí con sus iguales,  
damas imperativas bajo sus afeites,  
caballeros seguros de sí mismos,  
rito social cumplía,  
y entre el diálogo moroso,



Luis Cernuda,  
a la orilla del  
mar

tú oyendo alguien me dijo: «Me ofrecieron la primera edición de un poeta raro, y la he comprado», tu emoción callaste.

Así, pensabas, el poeta vive para esto, para esto noches y días amargos, sin ayuda de nadie, en la contienda adonde, como el fénix, muere y nace, para que años después, siglos después, obtenga al fin el displicente favor de un grande en este mundo.

Su vida ya puede excusarse, porque ha muerto del todo; su trabajo ahora cuenta, domesticado para el mundo de ellos, como otro objeto vano, otro ornamento inútil; y tú cobarde, mudo te despediste ahí, como el que asiente, más allá de la muerte, a la injusticia.

Mejor la destrucción, el fuego.

### LOS FANTASMAS DEL DESEO

A Bernabé Fernández-Canivell

Yo no te conocía, tierra; con los ojos inertes, la mano aleteante, lloré todo ciego bajo tu verde sonrisa, aunque, alentar juvenil, sintiera a veces un tumulto sediento de postrarse, como huracán henchido aquí en el pecho; ignorándote, tierra mía, ignorando tu alentar, huracán o tumulto, idénticos en esta melancólica burbuja que yo soy a quien tu voz de acero inspirara un menudo vivir.

Bien sé ahora que tú eres quien me dicta esta forma y este ansia; sé al fin que el mar esbelto, la enamorada luz, los niños sonrientes, no son sino tú misma; que los vivos, los muertos, el placer y la pena, la soledad, la amistad, la miseria, el poderoso estúpido, el hombre enamorado, el canalla, son tan dignos de mí como de ellos yo lo soy; mis brazos, tierra, son ya más anchos, ágiles, para llevar tu afán que nada satisface.

El amor no tiene esta o aquella forma, no puede detenerse en criatura alguna; todas son por igual viles y soñadoras. Placer que nunca muere beso que nunca muere,



Cernuda en el río

sólo en ti misma encuentro, tierra mía. Nimbos de juventud, cabellos rubios o sombríos, rizados o lánguidos como una primavera, sobre cuerpos cobrizos, sobre radiantes cuerpos que tanto he amado inútilmente, no es en vosotros donde la vida está, sino en la tierra, en la tierra que aguarda, aguarda siempre con sus labios tendidos, con sus brazos abiertos.

Dejadme, dejadme abarcar, ver unos instantes este mundo divino que ahora es mío, mío como lo soy yo mismo, como lo fueron otros cuerpos que estrecharon mis brazos, como la arena, que al besarla los labios finge otros labios, dúctiles al deseo, hasta que el viento lleva sus mentirosos átomos.

Como la arena, tierra, como la arena misma, la caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira. Tú sola quedas con el deseo, con este deseo que aparenta ser mío y ni siquiera es mío, sino el deseo de todos, malvados, inocentes, enamorados o canallas.

Tierra, tierra y deseo. Una forma perdida.

### PEREGRINO

¿Volver? Vuelva el que tenga, Tras largos años, tras un largo viaje, Cansancio del camino y la codicia De su tierra, su casa, sus amigos, Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas, Sino seguir libre adelante, Disponible por siempre, mozo o viejo, Sin hijo que te busque, como a Ulises, Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses, Fiel hasta el fin del camino y tu vida, No echés de menos un destino más fácil, Tus pies sobre la tierra antes no hollada, Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

(*Desolación de la Quimera*, 1956-1962)

### QUÉ RUIDO TAN TRISTE

Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman, parece como el viento que se mece en otoño sobre adolescentes mutilados, mientras las manos llueven, manos ligeras, manos egoístas, manos obscenas, cataratas de manos que fueron un día flores en el jardín de un diminuto bolsillo.

Las flores son arena y los niños son hojas, y su leve ruido es amable al oído cuando ríen, cuando aman, cuando besan, cuando besan el fondo de un hombre joven y cansado porque antaño soñó mucho día y noche.

Mas los niños no saben, ni tampoco las manos llueven como dicen; así el hombre, cansado de estar solo con sus sueños, invoca los bolsillos que abandonan arena, arena de las flores, para que un día decoren su semblante de muerto.

1936

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros, cuando asqueados de la bajeza humana,



Luis Cernuda

cuando iracundos de la dureza humana: Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola. Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.

En 1961 y en ciudad extraña, más de un cuarto de siglo después. Trivial la circunstancia, forzado tú a pública lectura, por ella con aquel hombre conversaste: Un antiguo soldado en la Brigada Lincoln.

Veinticinco años hace, este hombre, sin conocer tu tierra, para él lejana y extraña toda, escogió ir a ella y en ella, si la ocasión llegaba, decidió apostar su vida, juzgando que la causa allá puesta al tablero entonces, digna era de luchar por la fe que su vida llenaba.

Que aquella causa aparezca perdida, Nada importa; Que tantos otros, pretendiendo fe en ella Sólo atendieran a ellos mismos, Importa menos. Lo que importa y nos basta es la fe de uno.

Por eso otra vez hoy la causa te aparece Como en aquellos días: Noble y tan digna de luchar por ella. Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido A través de los años, la derrota, Cuando todo parece traicionarla. Mas esa fe, te dices, es lo que sólo importa.

Gracias, Compañero, gracias Por el ejemplo. Gracias por que me dices Que el hombre es noble. Nada importa que tan pocos lo sean: Uno, uno tan sólo basta Como testigo irrefutable De toda la nobleza humana.

(*Desolación de la Quimera*, 1956-1962)

Fuente: Manuel Cifo González, *Antología Poética de la generación del 27*, Suma de Letras; Punto de Lectura, México, 2005.

# Los poemas y los días

(II parte)  
Paul Auster



Paul Auster

III

Al fin estás harto de este mundo antiguo.  
Guillaume Apollinaire

El sitio lógico para comenzar este libro es Apollinaire. Aunque no fue el primero en nacer de los poetas incluidos, ni el primero en haber escrito en un idioma conscientemente moderno, parece encarnar, más que cualquier otro artista de su tiempo, las aspiraciones estéticas de la primera parte del siglo. En su poesía, que va desde graciosas composiciones líricas de tema amoroso a arriesgados experimentos, desde la rima hasta el verso libre para «aguzar» los poemas, manifiesta una nueva sensibilidad, a un tiempo heredera de las formas del pasado y a sus anchas en el mundo de los automóviles, los aeroplanos y las películas. Como incansable promotor de los pintores cubistas, fue el imán que concentró a muchos de los mejores artistas y escritores de la época, y poetas como Jacob, Cendrars y Reverdy conformaron una parte importante de su círculo. El trabajo de estos tres, al lado del de Apollinaire, ha sido definido varias veces con el término «cubista». Si bien hay diferencias enormes entre ellos, tanto en sus métodos como en sus tonos, comparten cierto punto de vista, en especial en lo que atañe a los cimientos epistemológicos de sus obras. El simultaneísmo, la yuxtaposición y una acusada sensibilidad hacia lo real son características que se encuentran en los cuatro, y cada uno de ellos las explota con distintos fines poéticos.

Cendrars, a un tiempo más corrosivo y voluptuoso que Apollinaire, dijo: «todo a mi alrededor se mueve», y su obra oscilaría entre las dos soluciones implícitas en tal afirmación: por un lado, reverberaciones sensoriales en trabajos como Diecinueve poemas elásticos y por otro el realismo instantáneo de sus poemas de viaje (originalmente

se titularon Kodak pero tuvieron que cambiar debido a la presión que ejerciera la compañía fotográfica del mismo nombre, por el de Documentarie), como si cada uno de esos poemas fuera el registro de un solo momento, que se prolongara no más de lo que tarda un fotógrafo en apretar el obturador de su cámara. Con Jacob, cuyo trabajo más importante se encuentra en su colección de poemas en prosa de 1917, *Le Cornet à dés*, el impulso se dirige a una comedia anti-lírica. Su lenguaje está haciendo una erupción incandescente que raya en el ludismo (retruécanos, parodias, sátiras) y obtiene su mayor placer en desmascarar las imposturas de las apariencias: nada es lo que parece ser, todo está sujeto a metamorfosis y los cambios siempre ocurren en forma inesperada, con una velocidad relampagueante.

Reverdy, en cambio, recurre a varios de esos mismos principios, pero con objetivos mucho más oscuros. Aquí, una acumulación de fragmentos se sintetiza en una aproximación completamente nueva a la imagen poética. «La imagen es una creación pura de la mente», escribió Reverdy en 1918. «No puede nacer de una comparación sino de una yuxtaposición de dos realidades más o menos distantes. Mientras la relación entre esas dos realidades yuxtapuestas sea más distante y verdadera, más poderosa será la imagen: más grande será su poder emotivo y su realidad poética.» Los extraños paisajes de Reverdy, que combinan una intensa interioridad con una proliferación de datos sensoriales, llevan en sí los signos de una búsqueda continua de una totalidad imposible. Casi místicos en sus efectos, sus poemas están anclados sin embargo en las minucias del mundo cotidiano; en su quietud, a veces una música monótona, el poeta parece evaporarse, borrarse del pueblo fantasma que él mismo ha creado. El resultado es a un tiempo hermoso y perturbador -como si Reverdy hubiera vaciado el espa-

cio del poema para permitir que lo habite el lector.

Una atmósfera similar se produce a veces en los poemas en prosa de Fargue, cuyo trabajo precede cronológicamente al de cualquier otro poeta incluido en esta antología. Fargue es el poeta supremo de la modernidad de París, y la mitad de sus escritos, en su totalidad, hablan de la ciudad misma. En sus delicadas, líricas configuraciones de la memoria y la percepción, que conservan un eco de sus predecesores simbolistas, existe una atención al detalle combinada con una rigurosa subjetividad que transforma la metrópoli en un inmenso paisaje interior. El poema de los testimonios es simultáneamente el poema de los recuerdos, como si en el acto solitario de ver el mundo se reflejara de nuevo hacia su fuente irreparable, y luego se reflejara en el interior como el producto de una visión. En Larbaud, amigo íntimo de Fargue, también podemos encontrar un vestigio de las postrimerías del siglo XIX. A. O. Barnabooth, el supuesto autor de los mejores libros de poemas de Larbaud (en la primera edición de 1908 el nombre de Larbaud no fue incluido deliberadamente en la página titular), es un rico sudamericano de veinticuatro años, un ciudadano naturalizado de Nueva York, un huérfano, un trotamundos, un joven muy sensible y melancólico -una versión más simpática y jocosa del tradicional héroe dandy. De acuerdo con las explicaciones posteriores de Larbaud, él quería inventar un poeta «sensible a la diversidad de razas, de pueblos y países; alguien que pudiera encontrar un toque de exotismo en cualquier parte...; ingenioso e 'internacional', un poeta, en una palabra, capaz de escribir como Whitman pero en una vena ligera, y de proporcionar la nota de cómica y gozosa irresponsabilidad que hace falta en Whitman.» Como en los poemas de Apollinaire y Cendrars, Larbaud-Barnabooth expresa un pla-

cer casi eufórico ante las sensaciones de los viajes: «Viví por primera vez el placer de estar/en un compartimento del Nord-Express...» Sobre Barnabooth escribió André Gide: «Amo su prisa, su cinismo, su glotonería. Estos poemas, fechados aquí y allá y en todas partes, nos dejan tan sedientos como una carta de vinos... En este libro en particular, el retrato de cada sensación, no importa cuán correcto o dudoso pueda ser, adquiere validez en virtud de la velocidad con que es suplantado.»

La obra de Saint-John Perse también conlleva una parecido definitivo con la de Whitman -tanto en la naturaleza de sus estrofas como en la fuerza itinerante y sedimentaria de sus largos alientos sintácticos. Si Larbaud en cierto sentido doméstica a Whitman, Saint-John Perse lo lleva más allá del universalismo, en una búsqueda de las grandes armonías cósmicas. La voz del poeta es mítica si se contrasta con su campo de visión, como si, por medio de su retórica tronante y suntuosa, hubiera venido a la vida con el único propósito de conquistar el mundo. A diferencia de la mayoría de los poetas de su generación, que hicieron las paces con la temporalidad y usaron la idea de cambio como premisa de su obra, el combustible de los poemas de Saint-John Perse es una urgencia casi platónica de encontrar lo eterno. Milosz también es un caso aparte de sus contemporáneos. Estudioso de los místicos y los alquemistas, Milosz combina el catolicismo y el cabalismo con lo que Kenneth Rexroth ha llamado un «sensualismo apocalíptico», y su obra debe mucha de su inspiración al tratado numerológico de los nombres, las transposiciones de letras, las combinaciones anagramáticas y acronímicas y otras prácticas lingüísticas ocultas. Pero, como sucede con los poemas de Yeats, la poesía misma trasciende las restricciones de sus fuentes poniendo de relieve, de acuerdo con John Peck: «una gama obsesiva de sentimientos donde la melancolía personal es también la melancolía de una era crepuscular, esa larga hora que antecede los primeros rayos del sol, 'cuando las sombras se desintegran'».

Otro poeta difícil de clasificar es Segalen. Como Larbaud, que escribió sus poemas a través de una persona ficticia; como Pound, cuyas traducciones destacaron curiosamente como sus trabajos más notables y personales, Segalen llevó todavía más lejos ese impulso de confrontación de uno con uno mismo y escribió detrás de la máscara de otra cultura. Los poemas que se encuentran en *Stèles* [Estelas] no son ni traducciones ni imitaciones, sino poemas franceses escritos por un poeta francés tal como si fuera un chino. Segalen no tenía el propósito de tomar el pelo a nadie; nunca pretendió que sus poemas fueran otra cosa que poemas originales. Lo que después de una primera lectura podría parecer una especie de exotismo literario, en una relectura posterior se muestra como una poesía de interés universal indudable. Al liberarse a sí mismo de las limitaciones de su propia cultura, al rodear su propio momento histórico, Segalen estuvo en posibilidades de explorar un territorio mucho más vasto: descubrir, en cierto sentido, aquella parte de él mismo que era un poeta.

Como quiera verse, el caso de Jouve no es menos raro. Epígono de los simbolistas en su juventud, Jouve publicó cierto número de libros de poesía entre 1912 y 1923. Lo que definió en términos de una «crisis moral, espiritual y estética» en 1924 lo llevó a romper con todo ese primer



Paul Auster

trabajo, que nunca permitió que fuera reeditado. Durante los siguientes cuarenta años produjo un voluminoso cuerpo de escritura -sus poemas completos abarcan más de mil páginas. Profundamente cristiano en apariencia, la principal preocupación de Jouve es la sexualidad, como transgresión y como fuerza creativa ->el hermoso poder del erotismo humano->, y su poesía es la primera en usar en Francia los métodos del psicoanálisis freudiano. Es una poesía sin predecesores ni seguidores. Si su obra fue olvidada durante el periodo en que predominaron los surrealistas -lo cual significa que el reconocimiento de los logros de Jouve se postergó casi una generación -ahora se le considera ampliamente como uno de los poetas más grandes de la primera mitad del siglo.

Supervielle también recibió la influencia de los simbolistas en su juventud, y de todos los poetas de su generación tal vez sea el que desarrolló un lirismo más puro. Poeta del espacio, del mundo natural, Supervielle escribe desde una posición de inocencia suprema. «Escribir es olvidar la materialidad de nuestro cuerpo», señaló en 1951, «y confundir hasta cierto punto el mundo exterior con el mundo interior... La gente se sorprende a veces por el hechizo que me produce el mundo. Esto nace tanto de la permanencia de mis sueños como de mi mala memoria. Ambas cosas me llevan de sorpresa en sorpresa, y me obligan a maravillarme ante todo.»

Es este sentido de asombro lo que mejor define quizá la obra de estos primeros once poetas, todos los cuales comenzaron a escribir antes de la primera Guerra Mundial. Sin embargo, a los poetas de la siguiente generación, que crecieron durante la guerra misma, se les negó la posibilidad de tal optimismo inocente. La guerra no fue sólo un conflicto entre ejércitos, sino una profunda crisis de valores que transformó las conciencias europeas; y los poetas jóvenes, en tanto que habían asimilado las lecciones de Apollinaire y de sus contemporáneos, se sintieron obligados a responder a esa crisis en formas que no tenían precedentes. Como Hugo Ball, uno de los fundadores de Dadá, anotó en su diario en 1917: «Una cultura de mil años de edad se desintegra. No hay columnas ni soportes, no más fundaciones: todo ha sido destruido... El significado del mundo ha desaparecido.»

El movimiento Dadá, que comenzó en Zurich en 1916, fue la respuesta más radical a este sentido de colapso espiritual. Frente a una cultura en descrédito, los dadaístas desafiaron cada convención y ridiculizaron cada creencia de esa cultura. Como artistas, atacaron la idea del arte mismo, transformando su rabia en una suerte de duda subversiva, llena de un humor cáustico y una autocontradicción deliberada. «Los verdaderos



«Barcas»  
Vesna  
Geraldine  
(salvadoreña)

dadaístas están en contra de Dadá», escribió Tzara en uno de sus manifiestos.

El chiste era no tomar nada como valor nominal ni tomar las cosas demasiado en serio -en especial uno mismo. Las ironías socráticas del arte de Marcel Duchamp son quizá la expresión más pura de esta actitud. En el reino de la poesía, Tzara no fue menos socarrón ni menos rimbombante. Esta es su receta para escribir un poema Dadá: «Toma un periódico. Toma un par de tijeras. Selecciona un artículo tan largo como quieras que sea tu poema. Recórtalo. Luego recorta cuidadosamente cada una de las palabras que forman el artículo y pónlas dentro de una bolsa. Agítala con calma. Luego saca cada uno de los recortes, uno después de otro. Cópialos conscientemente en el orden en que salieron de la bolsa. El poema será idéntico a ti. Y ahí lo tienes, un escritor infinitamente original, con una sensibilidad encantadora, más allá de la comprensión del vulgo.» Si bien es una poesía del azar, no debe ser confundida con la estética de la composición aleatoria. El método propuesto por Tzara es una arremetida contra la santidad de la Poesía, y no tiene el propósito de elevarla al estatus de un ideal artístico. Su función es puramente negativa. Se trata de un antiarte en su encarnación más temprana, «la antifilosofía de la acrobacia espontánea».

Tzara se mudó a París en 1919, con lo que introdujo a Dadá en la escena francesa. Breton, Aragon, Eluard y Soupault se convirtieron en integrantes del movimiento. Inevitablemente, éste no duró más de unos cuantos años. Un arte de la negación total no puede sobrevivir, porque su ambición destructiva se abarca a sí misma en última instancia. El surrealismo fue posible, sin embargo, gracias a que recogió las ideas y las actitudes de Dadá. «El surrealismo es puro automatismo psíquico», escribió Breton en su primer manifiesto en 1924, «que tiene la intención de expresar, verbalmente, a través de la escritura o de otros medios, el proceso real del pensamiento y el dictado del mismo, en ausencia de todo control impuesto por la razón y al margen de toda preocupación moral o estética. El surrealismo descansa en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociación negadas previamente; en la omnipotencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento.»

\*\*\*\*\*

co entre los escritores de su generación. Es un escritor de valores clásicos más elevados, y su trabajo -la mayor parte escrito en prosa- detenta una claridad prístina muy sensible a los matices y orígenes etimológicos de las palabras, que Ponge ha definido como el «espesor semántico» del lenguaje. Ha inventado una nueva clase de escritura, una poesía del objeto que es al mismo tiempo un método contemplativo. Detallista minucioso en sus descripciones, y permeado por doquier de un humor elegantemente irónico, su trabajo se desarrolla como si el objeto examinado no existiera en tanto palabra. El acto primario del poeta, por lo tanto, deviene como el acto de ver, como si nadie hubiera visto anteriormente esa misma cosa. Por lo tanto, el objeto puede tener «la buena fortuna de nacer entre palabras».

Como Ponge, que se resiste con frecuencia a los esfuerzos de los críticos de clasificarlo como un poeta, Michaux es un escritor cuyo trabajo evade el rigor de los géneros. Flotando libremente entre la prosa y el verso, sus textos poseen una cualidad espontánea, casi azarosa, que los pone en contra de las pretensiones y las perogrulladas del gran arte. Ningún escritor francés le había dado tanta rienda al juego de su imaginación. Una buena parte de su trabajo más sobresaliente está situada en países imaginarios y se lee como una especie excéntrica de antropología de estados in-

teriores. Aunque con frecuencia se le compara con Kafka, Michaux se parece menos al autor de las novelas y los cuentos de Kafka que al Kafka de los cuadernos y las parábolas. Como sucede con Artaud, existe una urgencia de proceso en la escritura de Michaux, un sentido de riesgo personal y necesidad para con el acto de la composición. En una de sus primeras declaraciones sobre su propia poesía dijo: «Escribo en un estado de arrobamiento y para mí mismo. a) a veces para liberarme de una tensión intolerable o de un abandono no menos doloroso. b) a veces para un compañero imaginario, para una especie de alter ego a quien de veras me gusta tener al día con respecto a una transición extraordinaria que se produce en mí o en el mundo, la cual -por lo general tengo mala memoria- creo que descubro de una vez para siempre en, digámoslo así, su virginidad. c) para sacudir deliberadamente lo congelado y establecido, para inventar... Los lectores me perturban. Escribo, si usted quiere, para el lector desconocido.»

Como Dadá, el surrealismo no se mostró a sí mismo como un movimiento estético. Poniendo en una ecuación el grito de Rimbaud de cambiar la vida y el precepto de Marx de cambiar el mundo, los surrealistas buscaron llevar a la poesía, en palabras de Walter Benjamin, «hacia los últimos límites de la posibilidad». Tenían el propósito de desmitificar el arte, borrar las distinciones entre la vida y el arte y usar los métodos de éste último para explorar las posibilidades de la libertad humana. Para citar una vez más a Walter Benjamin, de su presciente ensayo sobre el surrealismo publicado en 1929: «Desde Bakunin, Europa ha carecido de un concepto radical de libertad. Los surrealistas tienen uno. Son los primeros en liquidar el ideal de libertad liberal-moral-humanístico porque están convencidos de que 'la libertad, que en este mundo sólo puede adquirirse por medio de los sacrificios más arduos, debe ser disfrutada de manera irrestricta en su totalidad, sin ningún tipo de cálculo programático, por tanto tiempo como perdure.'» Por esta razón, el surrealismo se asoció estrechamente con las políticas revolucionarias (una de sus revistas se llamó incluso El surrealismo al servicio de la revolución), coqueteando continuamente con el Partido Comunista y desempeñando el papel del camarada itinerante durante la época del Frente Popular -aunque negándose a disolver su identidad en la de una política sin más. Constantes disputas sobre sus principios marcaron la historia de los surrealistas, con Breton situado en medio de los activistas y las alas estéticas del grupo, cambiando posiciones frecuentemente como un esfuerzo por mantener un programa sólido para el surrealismo. De todos los poetas enlazados con el movimiento, sólo Péret fue fiel a Breton durante el periodo más largo. Soupault, adverso por naturaleza a la idea de movimientos literarios, perdió interés en 1927. Tanto Artaud como Desnos fueron excomulgados en 1929 -Artaud por oponerse a los intereses políticos del surrealismo y Desnos por comprometer supuestamente su integridad trabajando como periodista. Aragon, Tzara y Eluard se unieron al Partido Comunista en los treinta. Queneau y Prévert se separaron amistosamente luego de una breve asociación. Daumal, en cuyo trabajo Breton reconoció una afinidad con las preocupaciones de los surrealistas, declinó una invitación de unirse al grupo. Char, diez o doce años más joven que la mayoría de los miembros originales, pronto manifestó su adherencia, pero rompió más tarde con el movimiento y se retiró a escribir lo mejor de su obra durante y después de la guerra. La conexión de Ponge fue periférica, y Michaux, en cierto sentido el más surrealista de todos los poetas franceses, nunca tuvo nada que ver con el grupo.

\*\*\*\*\*

# En un aniversario más de Xibalbá

El **Taller Literario Xibalbá** nace el 2 de noviembre de 1985. Es increíble a estas cumbres, el vuelo que ha tenido y sostenido en largos 23 años.

Algunos ya somos abuelos, nuestros nietos y nietas corren libres como versos de una dimensión extraña, verdaderas extensiones de un ideal que pervive a fuerza de amor y solidaridad con la humanidad, que lucha por ganar un espacio y una existencia realmente digna.

Dimensión extraña digo, pues lo común ahora, es lo que repta y se arrastra en pos de una migaja, y a mi juicio, lo verdaderamente loable de nosotros, como colectivo, es que la literatura nos ha logrado mantener a salvo de caer en lo indigno.

La historia pocas veces ha visto, cómo en un país como el nuestro, hablando de la institucionalidad jurídica, la poesía mantiene en alto su estandarte; pero afortunadamente el pueblo, nuestro pueblo, en su más clara intimidad, ama la poesía y no nos deja cejar en el esfuerzo por llevar la palabra nutricia a sus hogares, tan sufridos y vejados ya, que la sonrisa ciertamente, es el milagro nuestro de cada día.

Y para que esa sonrisa colectiva de este puñado de hombres y mujeres, los que celebramos este vigésimotercer aniversario, compartimos con nuestros amables lectores y lectoras, una muestra de lo que parimos diariamente. Una muestra que seguiremos publicando en posteriores fechas.

**Edgar Alfaro Chaverri**



**Lords of Xibalba**

## Ayalitas

La sed como al principio ha convocado  
 verano de mariposas blancas como la sed.  
 Un trazo de plumas negro y amarillo pasa...  
 El crac, crac de hojas secas  
 anuncia a los que regresan del olvido.  
 El adobe resiste, como allende el mármol  
 víctima y guerrero, sangre de cenizas  
 testigo y custodio de las almas  
 que esperan y recuerdan que allí fueron...  
 Allí la oración escuchó el llanto de sus hijos  
 piadosos caminantes de la noche.  
 Allí la caricia de verbos prohibidos  
 atizó fiebres en la carne  
 desató armonías de dolores y anhelos.  
 El musgo cubre los inviernos cada seis meses  
 luego se hace cáscara que arranca el estío.  
 El sol escarba los escombros y se va  
 los vestigios no esperan, son tumbas.  
 Canta un gallo en el confín del mediodía  
 y a lo lejos llama triste una vaca  
 un conejo salta, como espanto entre las manos  
 bu, bu las torcaces acongojan...  
 El bostezo lento de los árboles  
 trae sed a la memoria:  
 «...en el patio de estas ruinas  
 el finado Juan fue enterrado casi vivo  
 cuando venía la invasión  
 ...allá, a Adrián Palacios lo ametralló el Atlacatl  
 ....allí quedó Ramiro, al viejecito lo dejamos  
 no podía caminar, lo despedazaron los soldados  
 en sus mismos pedazos dejaron la cabeza...»  
 La tarde viene de lejos arrastrando lustros  
 como oscura lápida va cayendo sobre todos  
 y no hay rencor en la mirada  
 tampoco alegría  
 tampoco olvido  
 sólo silencio  
 silencio.

## Sé que está en todas partes

Arquímedes, hermano.

Llegás al cafetín universitario  
 te abrazo, sonrís  
 decís que no has muerto  
 que estás aquí y en todas partes.  
 Volvemos a las calles  
 a deletrear la patria interminablemente  
 enamorando viejecitas

de mirada triste y lacerada.  
 Hablamos de la flor silvestre  
 cortada en madrugada de posta y de recuerdos  
 de las hormigas cargando el alimento  
 «sin egoísmos, muy disciplinadas»  
 de nuestras hijas  
 intercambiamos fotografías, travesuras y silencios  
 de la mujer que amamos, nostalgias.  
 De quienes murieron en el año ochenta  
 del nombre más querido  
 del heroísmo de los compas  
 de las hienas, de los cómplices, de los asesinos...hablamos  
 Los payasos de la plaza  
 sueltan poemas tristes en cada carcajada, nosotros callamos.  
 Hablamos de la eterna embriaguez en plenilunio  
 de las debilidades y las dudas  
 de la cobardía y el arrojo  
 y vos, que la ciudad es una cosa  
 y la montaña es otra  
 pero el amor en primera fila  
 y a su lado la muerte, me decís.  
 La catedral se agiganta  
 es noche  
 y yo, que aún es temprano  
 y vos, que las medidas de seguridad  
 y yo que no te vayas  
 y vos que estás en todas partes...  
 Has vuelto a la sombra  
 he quedado sin fechas, sin señales  
 para otro contacto  
 pero hoy sé que estás en todas partes.  
 Quizá volvés el día cuando todo termine  
 justo a tiempo para el café de otra tarde  
 con más de algún poema que se coló en tu agenda  
 con la sonrisa aquella, de escolar, o maestro?  
 Dirás que basta un silabario de ternura  
 un cutuquito de yeso  
 y una aritmética de estrellas  
 para empezar el futuro.

## José Antonio Domínguez

Nació en San Salvador, El Salvador en 1963. Fue miembro fundador del Taller de Extensión Universitaria UES, luego se integró al Taller Literario Xibalbá, luego al Movimiento Cultural Xibalbá. Su obra ha sido publicada en algunos periódicos y revistas culturales. Parte de su obra aparece en la Antología Poética: "Piedras en el huracán". Posee inédito el libro: *Testimonios del olvido*.

\*\*\*\*\*

## Testamento para el Padre

Papá se fue de casa  
 y me di cuenta que comer espinacas  
 no me haría más fuerte  
 Todo había sido un engaño

Dejé de creer en historias infantiles

Me hice viejo y solitario

Y jugaba a no mojarme debajo de la lluvia  
 Jugaba a no quemarme con las hojas del chichicaste  
 Jugaba a no acercarme ni a los cuétanos ni a los guardias  
 Jugaba a no pensar y a pensar en tu rostro

Fue así que cada aletazo de la lluvia  
 cada migración de aves y de sueños  
 cada paraíso detenido en la almohada  
 cada granizada  
 cada insecto  
 cada breve ola  
 repetían tu nombre

Todo lo que nombraba te nombraba

El viento se llevó a mi Padre lejos  
 y en el patio dejé  
 tu nombre en todas partes

## Testamento del hijo

Yo que no sé cómo se bordan los paisajes  
 y que no sé de qué color es el deseo  
 supe de siempre de tu sed atormentada  
 como se sabe que Dios no es usurero

No puedo inflar ningún globo terráqueo  
 ni andar descalzo sobre una Vía Láctea  
 pero conozco la leche de sus besos  
 que nutren mis infancias derrotadas

Nunca he visto la nieve  
 No he visto preso nunca a un terremoto  
 pero he visto sufrir a los payasos  
 y perdones he visto  
 pudriéndose en los labios

Si alguna vez me obligan a morirme  
te dejo un gran amor para tus viajes

### Otoniel Guevara

(Quezaltepeque, La Libertad, 1967). Estudió Periodismo. Desde 1984 obtuvo primeros lugares de poesía en los Juegos Florales de diversas ciudades salvadoreñas y en los certámenes «Roque Dalton», «Alfonso Hernández», Juventud Literaria, Wang y otros. Ha participado en eventos como el Festival Internacional de Poesía de Medellín, en 1999. También ha representado a El Salvador en eventos culturales en Centroamérica, Cuba, Estados Unidos, Argentina, Chile, Hungría, Eslovaquia y Colombia. Obra poética: *El Solar* (1986); *El violento hormiguero* (1988); *Lo que ando* (1992, 1996, 1997); *Lejos de la hierba* (1994); *Tanto* (1996, 2000); *El sudario del fugitivo* (1998); *Despiadada ciudad* (1999); *Erótica* (1999); *Simplemente un milagro* (2001); *Cuaderno deshojado* (2002); *Isla ilegal* (2003); *Sosiego* (2003); *Los juguetes sangrantes*; *Canción enferma* (Inédita, de donde tomamos una muestra).

Parte de su trabajo también aparece en varias antologías: *Den besjälade kulan* (en sueco), de Víctor Rojas; *Nueva Poesía Hispanoamericana*, de Leo Zelada, *Poesía salvadoreña del siglo XX* (español-francés), de Marie Poumier, entre otras.

\*\*\*\*\*

### Joven en un café

Bella joven, que me miras  
y yo miro hacia la nada  
que es mi vida  
mientras cae la ciudad:  
mis ojos aún se juzgan inmortales  
y mis palabras se embriagan  
con el alcohol barato de la posteridad.  
Bella joven, que no me hablas, no me hables  
todavía:

mi alma aún no se hace dulce  
por el dolor, las fingidas eternidades,  
el llanto de los hijos.  
Mi corazón tiene aún muchas vanidades que quemar.  
Y un día, que aún no sé, bella joven,  
miraré hacia ti mirándome  
y sabré, agradecido, que Dios es también belleza.

\*

Y cuando Vida sólo me ha deparado  
ventiscas, duras olas, el sabor del veneno,  
he maldecido su compañía.  
Por la costumbre del llanto inscrita en las piedras de mis ríos,  
no he sabido agradecer con alegría  
cuando Vida me toma entre sus brazos,  
le da a mi sien coronas de sueño,  
y me regala un collar de lágrimas dulces.  
Ahora Vida me recibe con tu sonrisa  
y calma mis tormentos con tu voz.  
Ahora le agradezco con un verso:  
que sean mis lágrimas una oda modesta  
para sus vientos contrarios  
y para el pájaro que vuelve del olivo.

### Despierta luna

(Después de oír las *Tankas* de Borges,  
cantadas por Pedro Aznar)

Desierta luna,  
país de la fría sal,  
¿cómo es que nos prodigas ternura?

Espejo suspendido en la noche  
donde el sol ve reflejadas sus obras,  
deparas una sonrisa cuando estás por ocultarte.

Y aunque no aparezcas  
en el mar de pececillos luminosos  
tu rostro oculto vela por nosotros.

### Luis Alvarenga

( San Salvador, 1969). Perteneció al Taller Literario Xibalbá, a mediados de la década de los ochenta. Ha ganado premios en poesía, novela y ensayo. Obra publicada: *Otras guerras y Libro del sábado* (poesía); *El ciervo perseguido*, *Biografía de Roque Dalton* (ensayo biográfico); *La mágica raíz*, *Ensayos de Pedro Geoffroy Rivas y Esto soy*, *Poemas de Claribel Alegría* (antologías).

\*\*\*\*\*

### ¿Cómo te explico que aún te amo?

Que el hecho que Dios sea primero  
no niega que seas el amor de mi vida

Que si lo nuestro fue pecado  
peor habría sido no amarte

¿Cómo hago que entiendas esto?

Fui audaz al conquistar tu amor  
y noble al entregarme

Ahora que insistes en dejarlo todo  
debo ser valiente para sobrevivir como recuerdo

Y para no caer en la tentación de olvidarte  
¿cómo te explico que siempre serás poesía?

\*

Tengo una piel que sabe a tu boca  
un recuerdo a tu nombre encadenado  
dos manos que aprendieron a llamarte sin decirlo  
un secreto que me abrasa a cada instante...

Tengo la certeza apasionada de tus ojos  
-y bueno-  
un adiós jurando que me amas...

Tengo la impresión que te has marchado  
con la profunda libertad de mis palabras...

\*\*

Clama a la legión de tus poros  
que corran la voz de que por ti  
se sacrifica a diario un sueño virgen  
que salgan a la calle de la sangre  
a palpar a coro nuestros nombres...

La noche está lluviosa y fría...

Qué tan hondo retumba tu voz  
qué tan tuya es la piel de mi sed...

### Edgar Alfaro Chaverri

(San Salvador, 1958)En 1997 publicó la plaquette *Noche bruja*, Editorial Mazatli, también aparece en las antologías, *Piedras en el huracán* de la Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI) de Concultura, y en Antología de una década, además, en *Cuando el silencio golpea las campanas*, de la Editorial Sombrero Azul de la Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura (ASTAC). Actualmente se desempeña como colaborador del suplemento cultural del Diario Co Latino.

\*\*\*\*\*

### Amor esparcido en la transpiración

Y crece la madera  
Como crece un seno turgente  
en la noche  
El labio enamorado También  
es compartido con los cuervos.

La voz del cielo debajo de nuestra cama  
inventa barcos vencidos de lujuria ante  
tu desnudez y tu vapor.

Pronto caigo en lluvia fina sobre tu cadera  
pronto caigo como sombra de piano sobre tus  
hombros.

Pierdo muchas gotas cuando los sueños  
Compiten conmigo al plantar un árbol  
En tu piel.

Bajo tu mirada: ese amante  
Que le extraviamos su hielo  
Nos pide una reina que no pueda dormir.

He encontrado la clave  
para herirte con mis filosos  
deseos.

Dicen las paredes que soy  
un anzuelo atrapado  
en un estanque de poros.

### Manuel Barrera

(Usulután, 1967). Es licenciado en Letras por la Universidad de El Salvador (UES). Ha publicado *"Memorias del paleolítico"* (Editorial Amada Libertad, 1999) y *Mitómano suelto* (DPI, 2004).

\*\*\*\*\*

### Río del olvido.

Sumergirse en El Leteo, bajar a los recuerdos y los sueños,  
destrozar del ayer los cauces que te infectan,  
las aves que volaron ya no existen, ya no sienten,  
no palpitan,  
quemar las naos y estandartes.

Borrarame de tu mente, ser como las piedras apabullantes,  
cantar que es mejor la muerte,  
lo has pensado,  
herir con graffiti y arcoiris tu semblante,  
luego el silencio,  
la nube brotando en el roquedo.

Hasta el viento nos ignora en la bahía

Triste opulencia,  
y prístinos vientos.  
Nadie escucha nuestro aliento.

En la rama caída se aferran los cangrejos,  
en un dejo de polvo se van ahogando los deseos  
cayendo pálidos, cálices al viento.

Rezuma la bahía su desfruta,  
cerezas de la fe, resabios de un dolor  
prendido entre las maderas del encono,  
barrial breviazul, librado de libar en las pocilgas  
paladar de fiebre  
entre las espinas de la piel atribulada.

### Vladimir Baíza

(Sensuntepeque, 1970). Perteneció al Taller Literario Xibalbá en la Universidad de El Salvador. Actualmente es miembro de Fundación Metáfora y encargado de la sección Aula Abierta, del Suplemento Cultural Tres Mil del Diario Co Latino. Posee inéditos: *Náufrago en la bruma*; *La Hojarasca raída*, *Bestiario*, entre otros

\*\*\*\*\*



El Quijote



Barcas

### Lo que se queda

Lo que se queda  
es la estación de llegada,  
es como el aletear de un pájaro  
que ha dejado de emigrar,  
Hojarascas que recuerdan  
pasado otoños,  
incendios que incendiaron  
su fogata bajo tres centímetros  
de piel.

Lo que se queda  
se llama por su nombre  
y no miente,  
porque le ha cocido  
el vestido a la vida  
y recorrido sus cierres  
cuando le sofoca la asfixia.

Lo que se queda  
ha recorrido laberintos,  
las calles nocturnas del asfalto  
que se quedaron tatuadas  
en el alma.

2 de enero 2007.

### Autoretrato

Soy de todas las mujeres de mi casa  
la que no ha firmado testamento.

La que escapó de casa  
sin salir de blanco.

La que sembró belladonas  
cuando comenzó a sentir dolor.

Que quebró las horas,  
que al cielo le soltó un hijo  
y desanudo escapularios  
en un arrebató de poesía.

### Túnel

Esta noche entre mis manos es negra,  
la única luz en ella es mi mirada

Mi cuerpo es su fiebre  
busca las estrellas.

### Los que nunca se fueron

Dónde estarán  
dicen que van pasando  
dónde estarán  
dicen que los ven de frente  
dónde estarán  
dicen que estallan en sonrisas  
dónde estarán  
dicen que alumbran las noches.

Son ellos...

ellos,

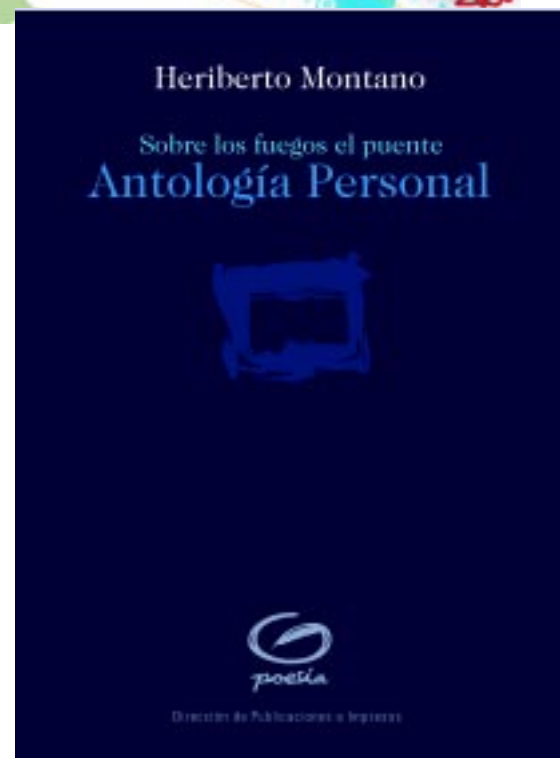
porque tenemos en las manos  
aún frescos sus nombres.

### Eva Ortiz

Eva Ortiz, nació el 5 de febrero de 1961, en San Salvador, Poeta y Psicóloga, ha participado en varios talleres y grupos literarios, entre ellos XIBALBÁ, ASTAC, QUILIGUA. Su Poesía ha sido publicada en varias revistas y periódicos; en las antología: *Piedras en el Huracán*, recopilación de poesía de la generación de la guerra, editada por la Dirección de de Publicaciones e Impresos de CONCULTURA, Ministerio de Educación. *Mujeres en la Salvadoreña Literatura*, publicada por la Red de Mujeres Escritoras. y Palabras de la Siempre Mujer, Fundación María Escalón de Núñez, coordinado por la Escritora Claudia Hérodier. Una selección de su poesía por Zoe Anglesey en la antología: *Poesía de mujeres Centroamericanas por la paz*, publicada en EEUU en 1987. En 1994, la Universidad de Michigan la publicó en la Antología *Poesía de Resistencia El Salvador -Sudáfrica*.



Estación de los sueños



Última publicación de Heriberto Montano